

# PAISAGEM, EXOTISMO E TURISMO LITERÁRIO: A VOGA DA VIAGEM ROMÂNTICA A ESPANHA

Sara Cerqueira Pascoal  
ISCAP- IPP  
Portugal  
spascoal@iscap.ipp.pt

## Resumo

Se é verdade que no século XVIII começa a florescer uma intensa atividade literária ligada à viagem e ao seu relato, será no século seguinte que esta atividade atingirá o seu apogeu, mormente no que concerne à viagem a Espanha. Estes relatos oitocentistas são muito diferentes dos que haviam sido redigidos um século antes; uma profunda transformação havia ocorrido nas estruturas sociais e económicas, que explicaria que, mesmo os relatos de viagem, se alterem em conteúdo, mas também em forma. A predisposição e os objetivos que os viajantes abraçam vão-se alterando à medida que a viagem se vai entendendo mais como um exercício para a alma e o ânimo do que como um exercício para a razão. A viagem romântica sucederá, então, à viagem ilustrada, alterando os seus propósitos, mas também a sua forma de sentir a viagem. Este artigo pretende refletir sobre estas alterações que plasmariam, quanto a nós, num estilo novo, numa nova abordagem da paisagem e num sobrelevar da importância do pitoresco, do exotismo e dos lugares literários.

**Palavras-chave:** Romantismo, Literatura de Viagem, Paisagismo Geográfico, Orientalismo, Exotismo, Lugares turísticos

## Abstract

If it is true that in the eighteenth century begins to bloom an intense literary activity related to travel, it will be in the next century that this activity will reach its peak, especially regarding the travels to Spain. Romantic travel books are very different from those published in the eighteenth century; a profound transformation took place in social and economic infrastructures, which would explain that even travel narratives suffered a change. The predisposition and objectives that travelers embrace changed, as the trip will be understood more as an exercise for the soul and spirit than as an exercise for the reason. Romantic travel books will then replace *Grand Tour* and enlightenment travel books. This article aims to reflect on these changes which have shaped, in our view, a new style, a new approach to landscape and outweigh the importance of picturesque, exotic and literary places.

**Key-words:** Romanticism, Travel Literature, Geographical Landscape, Orientalism, Exoticism, Touristic Places

## 1. Introdução

O século XIX ficará conhecido como o século das viagens, título em todos os aspetos justo, uma vez que, se é no século XVIII que se inicia a voga das viagens, será no século seguinte que o desenvolvimento económico, o incremento dos transportes e as condições políticas, sociais e culturais impulsionarão, em definitivo, a prática e a narrativa de viagens.

A proliferação deste tipo de narrativas faz-se acompanhar do desenvolvimento de um novo público leitor, ávido por este género, a quem os escritores-viajantes proporcionam experiências novas. Escreve Victor Hugo no início do seu relato de viagens aos Pirenéus, realizado em 1843:

« Vous qui ne voyagez jamais autrement que par l'esprit, allant de livre en livre, de pensée en pensée, et jamais de pays en pays, vous qui passez tous vos étés à l'ombre des mêmes arbres et tous vos hivers au coin de la même cheminée, vous voulez, dès que je quitte Paris, que je vous dise, moi vagabond, à vous solitaire, tout ce que j'ai fait et tout ce que j'ai vu. Soit. J'obéis ».(HUGO, 1843: 35)

Há também quem defenda que a predileção por este género literário era paralela a uma certa superficialidade que caracterizava uma sociedade que preferia uma leitura pouco exigente, mais ligeira e sem o pendor científico que o século anterior exigira. O êxito desta literatura iria mesmo rivalizar com o interesse pelas novelas, que brevemente ultrapassariam em preferência. Como relembra Castelo Branco Chaves, em 1805 o poeta “Robert Southey, numa carta a Miss Barker, dizia-lhe: *“Fazes bem em ler livros de viagens, que são quase os únicos livros modernos dignos de leitura”* (CHAVES: 6).

Neste artigo, propomos uma reflexão sobre o contributo dado pelo Romantismo às viagens e para o seu relato, revendo as condições que proporcionaram a transição das viagens iluministas para a viagem romântica, propondo uma nova visão da viagem e criando um estilo novo em que a paisagem e o exotismo desempenham um papel essencial. Neste âmbito, a voga da viagem a Espanha torna-se num exemplo paradigmático desta nova estesia, que está na génese do turismo tal como o entendemos hoje em dia, mormente do turismo cultural e do turismo literário, que se transformou recentemente num dos recursos de maior potencial para o desenvolvimento local e nacional.

## **2. Um novo estilo**

No século XIX, o sucesso editorial dos relatos de viagem far-se-ia acompanhar de uma nova estética e de um novo viajante - o romântico - que ao invés do viajante ilustrado se preocupava muito mais com a forma do que com o conteúdo. O perfil do viajante do século XVIII costumava ser, com as diversas matizes originadas pelas suas

origens geográficas ou sociais, um erudito, investigador ou diplomata que aproveitava a viagem para conhecer as tradições, costumes, arquitetura, manifestações artística e culturais dos países visitados. O século seguinte apresentar-nos-á um novo protótipo de viajante, o literato, que viaja por prazer. O estilo literário também sofrerá profundas alterações. O viajante ilustrado apresenta-nos sobretudo um relato que é uma compilação rigorosa e pragmática da informação sobre o país, abarcando dados sobre os seus diferentes aspetos geográficos, económicos, artísticos, culturais, sociais, estatísticos, num estilo cuidado. Como constata Roman Le Huenen, a partir do Romantismo assistimos à entrada do relato de viagens na Literatura, o que alterará radicalmente o espaço literário:

« L'avènement du Romantisme va radicalement modifier cet état de fait. Désormais le récit devient la condition première du voyage au lieu d'en être la résultante ou l'une de ses possibles conséquences. Dans la préface à la première édition de *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand révèle qu'il avait entrepris son voyage à la recherche d'images pour *Les Martyrs*. C'est la littérature dès lors qui fixera au voyage son objet et sa finalité, en même temps que la figure du voyageur se confondra de plus en plus avec celle de l'écrivain. Il faut noter en effet que l'économie actantielle du multi-système constitué par les diverses productions liées à l'écriture, va subir un changement d'importance. L'écrivain s'arrangera pour occuper, et cela de manière quasi exclusive, le poste de producteur que se partageaient jusqu'alors navigateurs, géographes, missionnaires, marchands, ambassadeurs, militaires et commis de l'état, qui avaient tous en commun d'appartenir à des champs d'activités autres que celui de la littérature. Au long du XIXe siècle il n'est guère en France d'écrivains qui n'aient consacré une partie de leur œuvre à leurs souvenirs de voyages, à une époque en particulier où la mode romantique conférait aux voyages en Orient, en Italie ou en Espagne une actualité renouvelée. Or il est manifeste que l'intrusion de l'homme de lettres dans un espace de production qui, sans lui être totalement étranger, ne demeure pas moins extrinsèque à ses valeurs et à ses pratiques, ne peut que modifier profondément la structure de cet espace ». (LE HUENEN, 1987 : 51)

No momento em que o espírito e a estesia românticos impregnam a literatura de viagens, a forma passa a desempenhar um papel primordial, à medida que os conteúdos informativos, tão importantes na viagem ilustrada, se tornam menos rigorosos e perdem relevância. A reivindicação de cientificidade, característica do relato ilustrado, fundada na observação do real, no testemunho e na veracidade, parece ir ao encontro de uma certa incapacidade dos escritores do século XVIII lidarem com a linguagem. Estes autores fazem da necessidade virtude e estabelecem uma relação apodítica entre a simplicidade do estilo e a expressão da verdade. Na narrativa de viagens do século das Luzes a forma era amplamente subsidiária das qualidades artísticas e literárias dos autores, enquanto um século mais tarde o estilo tornar-se-á mais homogêneo, uma vez que reflete claramente a influência do Romantismo.

No relato de viagens ilustrado, a instância enunciativa, se bem que na primeira pessoa, tomava sempre uma posição de neutralidade, como se fosse um mero agente transmissor de informação, elidindo frequentemente alusões à sua pessoa e intimidade. A descrição da realidade não comporta uma visão subjetiva dessa mesma realidade, mas apenas dados informativos abundantes e sistematizados, com recurso a estatísticas sobre o número de habitantes, hospitais, monumentos, igrejas, escolas, etc. Quando há lugar à expressão de sensações ou de pensamentos, ela tem normalmente um propósito de reflexão sobre o *status quo* e as condições para o melhorar. Assim acontece, por exemplo, com as descrições feitas por Ponz, que a par com a observação da realidade não deixa de lançar um olhar crítico sobre essa mesma realidade, muito embora essa crítica nunca chegue a atingir a estrutura social e económica.

A descrição de cidades continuou a ocupar um lugar importante nas narrativas românticas, mas agora a perspetiva adotada inverteu-se. A apresentação de dados estatísticos, o arrolar de elementos relativos aos monumentos, às escolas, universidades, indústria e comércio, número de habitantes cede lugar ao sentimento romântico da cidade. Se bem que o romântico prefira o campo à cidade, quando a descreve prefere claramente os lugares onde pode dar vazão à sua sensibilidade. Assim, as praças serão solitárias, as ruas estreitas e sombrias, povoadas de personagens à margem da sociedade,

como mendigos, vagabundos, ciganos, toureiros ou presidiários. Atente-se, por exemplo, na descrição que Téphile Gautier faz dos presidiários de Burgos:

Les condamnés au presidio (travaux forcés) balayent la ville et enlèvent les immondices sans quitter les haillons qui les emmaillotent. Ces galériens en manteaux sont bien les plus étonnantes canailles que l'on puisse voir. A chaque coup de balai, ils vont s'asseoir ou se coucher sur le seuil des portes. Rien ne leur serait plus facile que de s'échapper, et, comme j'en fis l'objection, on me répondit qu'ils ne le faisaient pas par un effet de la bonté naturelle de leur caractère. (GAUTIER, 1958 : 35)

Ou, numa descrição do interior de uma igreja espanhola feita por Victor Hugo, onde ao grotesco das personagens se acrescenta a preferência romântica por espaços lúgubres, sombrios e misteriosos:

« Une église haute, énorme, granitique, lugubre domine ce village farouche. (...) Sept ou huit vieilles hideuses étaient accroupies solitairement de distance en distance autour de l'église. Je ne sais si cet arrangement était l'effet du hasard, mais chacune de ces vieilles paraissait s'accoupler à une gargouille qui tendait le cou au-dessus de sa tête au bord du toit. (...) Jamais je n'ai ressenti impression plus glaçante qu'en pénétrant dans cette église. C'était une haute nef, nue au-dedans comme elle était au dehors, sombre, froide, misérable et grande, à peine éclairée par les reflets blafards et terreux d'un jour crépusculaire. Au fond, derrière le tabernacle, sur une estrade de pierre, se développait du pavé à la voûte un immense dessus d'autel, chargé de statues et de bas reliefs, jadis doré, maintenant rouillé, étageant sur une surface de soixante pieds de haut les formidables saints de l'Inquisition mêlés à l'architecture sinistre de Philippe II. Cet autel, entrevu dans l'ombre, avait je ne sais quoi d'impitoyable et de terrible. » (HUGO, 1843 :168-169)

Outra característica dos relatos ilustrados era a rejeição quase integral da incorporação da História do país visitado. Se é verdade que encontramos amiúde algumas referências históricas de valor, a tendência é para não concentrar a narrativa

no passado, dando maior relevância ao presente. Os relatos românticos, ao contrário, manifestam um interesse voraz por tudo o que se relacione com o passado, vendo na Idade Média uma época em que a humanidade ainda não fora contaminada pelos costumes burgueses, nem homogeneizada pela industrialização. Daí que o Romantismo privilegie a liberdade e todas as formas de individualismo, resgatando temas populares e folclóricos, que lhe dão um carácter nacionalista, mas sobretudo realçando um misticismo e uma religiosidade exacerbada.

A importância da consciência histórica inerente ao movimento romântico impulsionou os viajantes a relevar tudo o que se relacionasse com as origens, recolhendo e anotando dados sobre as tradições e manifestações culturais e populares, a génese linguística e antropológica dos povos visitados. Este interesse deixa, contudo, de se verter em dados estatísticos e quantitativos, tal como acontecia no relato ilustrado, para se transmutar essencialmente na descrição de ambientes.

Impregnado dos ideais da Revolução francesa, o Romantismo irá recusar uma sociedade adocicada e homogénea, que se produzira ao longo do século XVIII, opondo-lhe o mito do “bom selvagem” que Rousseau criara, defendendo a ideia de que o Homem nasce bom e é corrompido pela sociedade, por uma mentalidade calculista, burguesa e capitalista que exclui do seu universo a natureza, o sonho o sentimento. Segundo A. Hauser, no Romantismo, a História passou a ser o refúgio de todos os elementos da sociedade em desacordo com sua própria época, cuja existência intelectual e material se via ameaçada (HAUSER, 1985, p. 827). O Iluminismo e a Revolução haviam incitado o indivíduo a alimentar esperanças excessivas, e a Europa pós-revolucionária foi uma época de desilusão geral. O Romantismo era a ideologia desta sociedade, expressão da concepção do mundo de uma geração que já não acreditava em valores absolutos, que não podia continuar a acreditar em quaisquer valores sem pensar em sua relatividade, em suas limitações históricas. Esta geração considerava tudo de certa forma ligado a condicionamentos históricos porque tivera, como parte de seu próprio destino individual, a experiência do ruir da velha cultura e do surgir da nova.

Mas a fuga para o passado é apenas uma das formas da idealidade romântica; há também uma fuga para o futuro, para a utopia e para a morte, enfim, aquilo a que o romântico se agarra em função do seu temor do presente. Este temor leva-o a refugiar-se num universo onde predomina a imaginação, a quimera poética, o êxtase, a intuição e o sentimento que são agora considerados instrumentos de conhecimento. Este sentimento e esta nova sensibilidade são totalmente subjetivos e pessoais, porque o viajante romântico, ao contrário do ilustrado, é o protagonista da narrativa de viagens, ocupando o lugar de narrador, que na primeira pessoa não se limita a ser testemunha imparcial, como introduz constantemente comentários e opiniões, revela o seu estado de alma e sentimentos. O relato de viagens converter-se-á finalmente numa exibição da subjetividade do autor, sendo a descrição da realidade filtrada pela sua sensibilidade, de modo que acompanhamos uma viagem pelo espaço real, mas também por lugares recônditos da alma do autor.

Para se ser rigoroso não se pode porém falar de rutura entre a narrativa de viagens ilustrada e a narrativa de viagens romântica. Há objetivos que se mantêm, bem como semelhanças estruturais que impedem uma transição radical de um para outro género. Essa passagem será aliás lenta, e coexistem relatos com características híbridas. À medida que a nova sensibilidade romântica se vai consolidando, os relatos passam a incorporar novas temáticas e um novo tratamento das matérias, passando a literatura de viagens a ser mais narrativa e menos inventário notarial. Uma das características estruturantes desta nova literatura de viagens é a atenção prestada à paisagem.

### **3. A paisagem nos relatos de viagem românticos**

Escreve Alexandre Laborde no seu *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, editado em 1808:

« Si les idées nouvelles encouragèrent les voyages, les voyages à leur tour perfectionnèrent les idées; ils ramenèrent dans les formes des édifices, dans les costumes, les meubles, les tableaux une pureté de style, ' une convenance qui s'étaient perdues depuis longtemps ; ils produisirent dans les ouvrages de



*littérature une fidélité de description quelquefois minutieuse, mais toujours intéressante : ils apprirent surtout dans des sujets plus sérieux, tels que les lois et les mœurs des nations, à chercher le vrai et le juste en tout, sans préjugé d'amour-propre national ou vanité d'ignorance. Il firent connaître qu'il n'est point de peuples qui, par des rapports particuliers, n'ait perfectionné quelque chose plus qu'ailleurs, quoique peut-être il soit en arrière des autres pays sur tout*» (LABORDE, 1808: CXVI)

E conclui :

« enfin la poésie descriptive, si à la mode depuis trente ans, développa les grandes beautés de la nature, et apprit à en sentir tout le prix. Une sorte de prestige se répandit alors sur les monuments de l'antiquité, sur ceux de la renaissance des arts, et sur les sites pittoresques des pays de montagnes. » (LABORDE, 1808: CXVI)

De facto, o romantismo inaugura uma nova sensibilidade em relação à natureza e à paisagem, oferecendo percepções, vivências e representações da natureza e da paisagem completamente renovadas, aquilo a que Ortega Cantero chama “paisagismo romântico” (ORTEGA CANTERO, 1990, 1999, 2002). O catedrático de Geografia Humana da Universidade Autónoma de Madrid, fundador do Instituto da Paisagem da Fundação dos Duques de Sória, sintetiza desta forma a importância e o legado desta nova percepção romântica da paisagem para a ciência e literatura vindouras:

“El romanticismo ofrece una nueva visión del paisaje y de las relaciones del hombre con el paisaje que constituye el punto de partida de todas las perspectivas paisajistas de nuestra modernidad. Esa visión tiene en cuenta y aprecia los significados y el sentido del paisaje, lo que supone como totalidad ordenada, sus cualidades y dimensiones de distinta índole. Valora su interés intelectual y científico, las posibilidades que ofrece a las ideas y al pensamiento, pero también, al tiempo, valora sus componentes éticos y estéticos, aquello que concierne más directamente a la esfera del sentimiento y de la imaginación. El romanticismo propone, en suma, una acabada valoración cultural del paisaje,

integradora y de gran aliento, que lo convierte en uno de los focos predilectos de atención de la cultura moderna”. (ORTEGA CANTERO, 2002:229)

Prova dessa nova sensibilidade, que se vazará em conteúdos que refletem as impressões causadas nos viajantes pelas paisagens, filtrando o que nelas há de estético, mas também de ético, é a voga de viagens na Península Ibérica, mormente na Espanha, cujo apogeu se verificará em meados do século XIX, com a chegada da maioria dos viajantes ingleses e franceses. Richard Ford sintetiza de forma sublime os variados interesses que um romântico poderia encontrar ao visitar Espanha, esse país de contrastes, situado entre a África e a Europa, entre a civilização e a barbárie, onde a ignorância encontra a erudição, a crueldade a compaixão, a luxúria com a abstinência, o ascetismo com o sibaritismo, ou o Paganismo com o Cristianismo:

“Those who aspire to the romantic, in short, to any of the sublime and beautiful lines (feelings unknown to the natives, and brought in by foreigners themselves), will find subjects enough in wandering with lead-pencil and note-book through this singular country, which hovers between Europe and Africa, between civilisation and barbarism; this land of the green valley and ashy mountain, of the boundless plain and the broken sierra; those Elysian gardens of the vine, the olive, the orange, and the aloe; those trackless, silent, uncultivated wastes, the heritage of the bustard and bittern;—striking indeed and sudden is the change, in flying from the polished monotony of England, to the racy freshness of that still original country, where antiquity treads on the heels of to-day, where Paganism disputes the very altar with Christianity, where indulgence and luxury contend with privation and poverty, where a want of much that is generous, honest, or merciful is blended with the most devoted heroic virtues, where the cold-blooded cruelty is linked with the fiery passions of Africa, where ignorance and erudition stand in violent and striking contrast.(FORD, 1845: 35)

Richard Ford alerta no entanto aos viajantes que se munem de papel e pena para com atenção e minúcia observarem o pitoresco de tais contrastes que é frequente aos espanhóis ocultarem a sua verdadeira essência, oferecendo apenas ao viajante contacto

com comportamentos, hábitos e tradições copiadas dos ingleses ou franceses, negando-lhes a visão da tão apreciada cor local.

“As Spain, despite of our Roberts and Wests, continues still much in the dark ages of Indian-ink in these matters; artists, to whose benefit this Handbook aspires, should, before leaving England, lay in a stock of materials, such as block-books, liquid water-colours, camel-hair brushes, permanent white, and good lead-pencils.—N.B. Before using them, attend to our suggestions at page 14, and prepare for meeting little sympathy from the so-called better classes. Often, in truth, will the man of the pencil sigh, and say, why will not the people show us themselves, their real homes, and ways? Why will they conceal what the rest of the world wishes most to see and sketch? Servile imitators of the foreigner, whom they affect to despise, they seem in practice to deny their fatherland and nationality. They bore us with their pale copies of the long-tailed -coats of London, and the commonplace columns of the Paris Bourse. They deluge us with all we abhor, and hide the attractive panorama, which Spain presents in her own dear self, when her children, all tag, tassel, and filagree, dance under fig-tree and vine, while behind cluster Gothic ruins or Moorish arches, scenes and sights ravishing to all eyes save those of the Espanol ilustrado; his newly enlightened and civilized vision, blind to all this native beauty, colour, and originality, sees in it only the degradation of poverty and decay; nay resenting the admiration of the stranger, from which he infers some condescending compliment to picturesque barbarians, he intreats the inspection of his paletot, or drags him away to sketch some spick and span academical abortion, to raise which some gem of ancient art has been leveled”. (FORD, 1845: 46-47)

O viajante deste início de século, a quem este “Handbook...” de Richard Ford se destina, parte com a clara intenção de “viajar e contar”. Por conseguinte, irá sempre munido de papel e caneta e da sua fina observação. Nas descrições que efetua apresenta retratos dos modos de vida, dos tipos humanos, dos costumes e tradições, das formas de organização económica e social, que costumam espelhar representações preconceituosas da realidade, uma vez que condicionadas por crenças e leituras prévias.

Já as descrições das paisagens percorridas são frequentemente diretas e objetivas, não mediatizadas por interpretações ou juízos em segunda mão. Ao confrontar-se com a paisagem, o viajante romântico não poderia deixar de filtrar as sensações e impressões que este confronto lhe causava com a nova sensibilidade, novos valores e significados. Se em relação à história, à política, à economia, ecoavam, nos comentários românticos, os estereótipos consagrados, a paisagem merece-lhes uma atenção mais objetiva. Assim, e dependendo do estilo literário individual, as descrições fazem-se sobretudo com recurso a dados numéricos, topónimos, à adjetivação simples ou dupla, à justaposição de frases sem complexa articulação entre si, a enumeração de dados e informação quantitativa e finalmente a uma construção retórica da realidade paisagística fundamentada numa relação analógica e metafórica.

Ora, esta nova percepção da paisagem é inspirada pela exaltação do belo de Schiller, pela ética e estéticas ficheteanas de liberdade individual absoluta, pelo idealismo e criticismo kantianos que servirão de fonte de inspiração nomeadamente a Humboldt e, desde logo, à noção de paisagismo geográfico. De facto, já Humboldt preconizava trabalhos de campo visuais em que a relação entre o observador e o objeto não é apenas o que se vê, o que se descreve, mas depende igualmente das impressões, das analogias que o objeto desperta no observador:

“o mundo físico reflete-se no mais íntimo do nosso ser, em toda a sua verdade. Tudo quanto dá carácter individual a uma paisagem: o contorno das montanhas que limitam o horizonte num longínquo indeciso, a escuridão dos bosques de pinheiros, a corrente que se escapa de entre as selvas e bate com estrépito nas rochas suspensas, cada uma destas coisas tem existido, em todos os tempos, em misteriosas relações com a vida íntima dos homens”(HUMBOLDT, 1950: 212).

Para Humboldt, a intuição seria desencadeada a partir do primeiro contacto que o sujeito mantém com a paisagem; isto é, da simples contemplação da natureza, o investigador recebe uma carga de sensações, que quando, recorrida a sua subjetividade, consegue definir os encadeamentos do todo. Nesse sentido, inspirado, como

afirmámos, por Schiller e Kant, defende que: “*As impressões contêm o pressentimento da ordem e das leis, que nascem sem sabermos, do simples contacto com a natureza.*” (HUMBOLDT, 1950:05).

Nesta profunda conexão harmoniosa entre o homem e a natureza, a paisagem interioriza-se, transforma-se num estado de alma e de consciência, está de tal forma imbricada no mais profundo do seu ser que não lhe é algo alheio; mantém, em contrapartida com o homem um elo estreito e inquebrável. Para o pensamento romântico, a paisagem exterior é extensão da paisagem interior e é reveladora dos mais insondáveis e abismais estados de alma. Victor Hugo exprime desta forma sublime a simbiose romântica homem-natureza, numa descrição de um passeio pelas montanhas, ao sair de San Sebastian em direção a Pasaia, onde viveu em 1843:

“peu à peu le paysage extérieur, que je regardais vaguement, avait développé en moi cet autre paysage intérieur que nous nommons la rêverie. J’avais l’œil tourné et ouvert au-dedans de moi et je ne voyais plus la nature, je voyais mon esprit.» (HUGO, 1843 : 124)

Mas essa relação é sobretudo, e fundamentalmente, paradoxal e antitética, pela grandeza da Natureza, comparada à pequenez humana:

« je me suis perdu dans cette effrayante antithèse : l’homme opposé à la nature. La nature dans son attitude la plus superbe, l’homme dans sa posture la plus misérable. Quel peut être le sens de ce mystérieux contraste ? À quoi bon cette ironie dans une solitude ? » (HUGO, 1843 : 28)

Ortega Cantero isola três aspetos fundamentais nesta nova relação que une o homem romântico à natureza e à paisagem. O primeiro aspeto seria o desejo de regressar a um tempo original que não coarte a sensibilidade e a paixão, um tempo primacial que se identifica com o natural. O romântico vive em busca da naturalidade, daí o gosto particular em evocar a Idade Média, essa época distante no tempo, da mais livre expansão dos impulsos, ou então a atenção votada ao Oriente, pelo gosto pelo

exótico. Recusa-se a sociedade e as civilizações modernas, espelho de constrangimentos às liberdades individuais e pervertidas pelo aburguesamento.

Esta visão romântica da natureza e da paisagem apoia-se, ainda segundo Ortega Cantero, na analogia, nesse sistema de correspondências universais, que ordenam o díspar e o heterogéneo, tal como aponta Victor Hugo:

“Vous savez, mon ami, que, pour les esprits pensifs, toutes les parties de la nature, même les plus disparates, au premier coup d’œil, se rattachent entre elles par une foule d’harmonies secrètes, fils invisibles de la création que le contemplateur aperçoit, qui font du grand tout un inextricable réseau, vivant d’une seule vie, nourri d’une seule sève, un dans la variété, et qui sont, pour ainsi parler, les racines mêmes de l’être.” (Victor Hugo, 1843: 148)

Para alcançar tais correspondências é necessária a imaginação e para as representar é fundamental o uso retórico da metáfora.

O terceiro e último aspeto desta relação romântica com a paisagem é a assunção da subjetividade na sua máxima potência. Só o sujeito, imbuído de todas as suas capacidades intelectuais, sentimentais e imaginativas, consegue intuir essas correspondências universais, das quais ele também é parte integrante. Assistimos, assim, a essa fusão, a que já aludimos, entre o Homem e a Natureza, sendo que a representação da paisagem é também a representação do próprio *eu*. Tal como refere Richard Ford, só perscrutando as belezas interiores se consegue vislumbrar as belezas exteriores e só assim a Natureza se revelará em todo o seu charme:

“from long pondering on the beautiful world without, snatches are caught of the beautiful world within, and a glimpse is granted to the chosen few, of glories hidden from the vulgar many. They indeed have eyes, but see not; nay, scarcely do they behold the things of external nature, until told what to look for, where to find it, and how to observe it; then a new sense, a second sight, is given. Happy, thrice happy those from whose eyes the film has been removed, who instead of a previous vague general and unintelligent stare, have really learnt to see! To them a fountain of new delights, pure and undefiled, welling up and overflowing, is opened; in proportion as they comprehend the infinite form,

colour, and beauty with which Nature clothes her every work, albeit her sweetest charms are only revealed to the initiated, reserved as the rich reward of those who bow to her shrine with singleness of purpose, and turn to her worship with all their hearts, souls, and understandings.” (FORD, 1846: 265)

Nesta descoberta das belezas da Natureza, reveladoras do próprio eu, vai o romântico fundamentar a sua estesia, valorizando aspetos que dependem da sua própria sensibilidade artística. Um desses aspetos é a preferência pela paisagem de montanha, que se tornará, como ironiza George Sand, num verdadeiro tópico da Literatura Romântica:

« On peut dire en général, et en se plaçant au point de vue de la mode, que la Suisse n'a été découverte par le beau monde et par les artistes que depuis le siècle dernier. Jean-Jacques Rousseau est le véritable Christophe Colomb de la poésie alpestre, et, comme l'a très-bien observé M. de Chateaubriand, il est le père du romantisme dans notre langue ». (SAND, 1842 : 7-8)

A montanha, símbolo da busca libertária do romântico, espaço de promoção da individualidade e da solidão, expressa eloquentemente esse belo-horrível, que tanto o fascina:

« Sur des sommets comme le Rigi-Kulm il faut regarder, mais il ne faut plus peindre. Est-ce beau ou est-ce horrible ? je ne sais vraiment. C'est horrible et c'est beau tout à la fois. Ce ne sont plus des paysages, ce sont des aspects monstrueux. L'horizon est invraisemblable, la perspective est impossible ; c'est un chaos d'exagérations absurdes et d'amoindrissements effrayants. » (HUGO, 1843 : 29-30)

Este fascínio far-se-á mesmo sentir em ambientes urbanos, onde a visão longínqua da montanha, faz vibrar a sensibilidade artística de Gautier, oferecendo-nos uma representação pictural do pôr-do-sol em Granada, que só podia sair da pena de um pintor :

« Un spectacle dont les peuples du Nord ne peuvent se faire une idée, c'est l'Alameda de Grenade au coucher du soleil : la Sierra-Nevada, dont la dentelure enveloppe la ville de ce côté, prend des nuances inimaginables. Tous les escarpements, toutes les cimes frappées par la lumière, deviennent roses, mais d'un rose éblouissant, idéal, fabuleux, glacé d'argent, traversé d'iris et de reflets d'opale, qui ferait paraître boueuses les teintes les plus fraîches de la palette ; des tons de nacre de perle, des transparences de rubis, des veines d'agate et d'aventurine à défier toute la joaillerie féerique des Mille et une Nuits. Les vallons, les crevasses, les anfractuosités, tous les endroits que n'atteignent pas les rayons du soleil couchant, sont d'un bleu qui peut lutter avec l'azur du ciel et de la mer, du lapis-lazuli et du saphir ; ce contraste de ton entre la lumière et l'ombre est d'un effet prodigieux : la montagne semble avoir revêtu une immense robe de soie changeante, pailletée et côtelée d'argent ; peu à peu les couleurs splendides s'effacent et se fondent en demi-teintes violettes, l'ombre envahit les croupes inférieures, la lumière se retire vers les hautes cimes, et toute la plaine est depuis longtemps dans l'obscurité que le diadème d'argent de la Sierra étincelle encore dans la sérénité du ciel sous le baiser d'adieu du soleil. » (GAUTIER, 1958: 212)

A preferência pela montanha deve igualmente fazer-se acompanhar pelo elogio do bosque, da natureza frondosa, em estado selvagem, que o Homem não consegue dominar. Este cânone natural e paisagístico do romantismo fá-lo valorizar precisamente as paisagens do Norte, onde abundam os bosques e as montanhas, que fazem vibrar a sua imaginação e sensibilidade e por conseguinte, não deixam de comparar a paisagem espanhola com as paisagens do Norte:

“The Spanish mountains in general have a dreary and harsh character, yet not without a certain desolate sublimity: the highest are frequently capped with snow, which glistens in the clear sky. They are rarely clad with forest trees ; the scarped and denuded ridges cut with a serrated outline the clean clear blue sky. The granitic masses soar above the green valley or yellow corn-plains in solitary state, like the castles of a feudal baron, that lord it over all below, with which they are too proud to have aught in common. These mountains are seen to greatest



advantage at the rise and setting of the sun, for during the day the vertical rays destroy all form by removing shadows.” (FORD, 1846:14)

Em Espanha, no entanto, o que mais espanta os viajantes oriundos do Norte é a aridez e falta de vegetação:

« Le pays que nous traversions avait un aspect d'une sauvagerie étrange : c'étaient de grandes plaines arides, sans un seul arbre qui en rompît l'uniformité, terminées par des montagnes et des collines d'un jaune d'ocre que l'éloignement pouvait à peine azurer. De temps à autre nous traversions des villages terreux, bâtis en pisé, la plupart en ruine. Comme c'était le dimanche, le long de ces murailles jaunâtres, éclairées d'un pâle rayon, se tenaient debout, immobiles comme des momies, des rangs de Castellans hautains drapés dans leurs guenilles d'amadou, en train de tomar el sol, récréation qui ferait mourir d'ennui au bout d'une heure l'Allemand le plus flegmatique. » (GAUTIER, 1958: 58)

Como os itinerários percorridos pela maioria dos viajantes românticos são, também eles estereotipados, cumprindo roteiros que vindo dos países do Norte têm como destino preferencial, em Espanha, as terras do Sul, mormente a Andaluzia, isso obrigava-os a atravessar um outro espaço ficcionado e de rememoração literária – a Mancha de D. Quixote – cujo confronto lhes causa estranheza e repúdio. A Mancha é descrita como uma terra plana, desolada, pedregosa, empoeirada e árida:

« Toute cette partie du royaume de Tolède que nous traversions est d'une aridité effroyable, et se ressent des approches de la Manche, patrie de don Quichotte, la province d'Espagne la plus désolée et la plus stérile. » (GAUTIER, 1958:185)

A planície não oferece qualquer tipo de interesse ao romântico, que não aprecia as terras cultivadas, nem a aridez da estepes manchegas e castelhanas, que apenas lhes recordam a miséria e pobreza, por oposição à opulência vegetal da montanha e do bosque. A penúria vegetal em Espanha deve-se, como explica Richard Ford, às condições climáticas, que alternam Verões escaldantes com Invernos de frios e ventos

rigorosos, mas estende-se para lá da própria paisagem ao elemento humano. Ford estabelece um paralelo entre as carências vegetais da paisagem espanhola e a miséria da índole social e moral:

“The interior of this portion, and especially the provinces of the two Castiles and La Mancha, both in the physical condition of the soil and the moral qualities of the inhabitants, presents a very unfavourable view of the Peninsula, as these inland steppes are burnt up by summer suns, and are tempest and wind-rent during winter The general absence of trees, hedges, and enclosures exposes these wide unprotected plains to the rage and violence of the elements: poverty-stricken mud houses, scattered here and there in the desolate extent, afford a wretched home to a poor, proud, and ignorant population ; but these localities, which offer in themselves neither pleasure nor profit to the stranger, contain many sites and cities of the highest interest, which none who wish to understand Spain can possibly pass by unnoticed” (FORD, 1846: 11).

Por conseguinte, os românticos não conseguem deixar de destacar as paisagens onde ainda encontram traços dessa natureza frondosa e verdejante, dessas serranias repletas de bosques, tais como os Pirenéus, ou as Serras de Guadarrama, Serra Nevada ou Serra Morena :

« The ride to Algeciras over the mountain is glorious; the views are splendid. The wild forest, through which the Guadalquivir boils and leaps, is worthy of Salvator Rosa. Gibraltar and its beautiful bay are seen through the leafy vistas, and the bleeding branches of the stripped cork-trees, fringed with a most delicate fern: the grand Bock crouches a guisa de Leon cuando se posa. How imposing this mountain mass ere the sun has risen from behind! "Poussin," say the French, " could not paint it; Chateaubriand could not describe it;" or M. Joinville take it. This is indeed the sentinel and master of the Mediterranean, the " Great Sea" of the Bible, the bond of nations, the central cradle of civilization; and different indeed would have been the world's condition, had this expanse been a desert sand; and happy the eye and ' the moment when any catch their first sight of this most classic sea, to behold whose shores was truly, as Dr.

Johnson said, the grand end of travelling» (FORD, 1846: 151-152).

Daí que, mesmo quando é a planície que domina a paisagem, há sempre lugar para uma referência às elevações do terreno e são elas que são notoriamente valorizadas e preferidas :

“Andalousie est remplie de montagnes élevées, coupées fréquemment par des collines et des vallées et qui renferment des plaines rarement très étendues.(...) Mais les montagnes sont encore plus nombreuses dans le royaume de Grenade, et aussi les belles vallées, les collines fertiles s’y multiplient également.(...) Enfin, le royaume de Séville est la partie où l’on rencontre le plus de plaines : les terres y sont partout très fertiles et d’un rapport considérable. La Vega de Grenade est la plaine la plus belle et la plus riche de l’Andalousie ».  
(LABORDE, 1808: 132)

O canône estético e natural romântico fá-lo privilegiar evidentemente as paisagens urbanas mais originais, onde possam exercitar a sua sensibilidade e imaginação, por oposição às modernas cidades onde o progresso transformou a paisagem, tornando-a monótona e uniforme, contribuindo para envilecer o homem. Por isso, a paisagem humana é, também ela, objeto de predileções e valorizações semelhantes, uma vez que os românticos se sentem sobretudo atraídos por cidades e vilas que apresentam essa naturalidade que tanto apreciam :

“Seville contains ninety thousand inhabitants, and is situated on the eastern bank of the Guadalquivir, about eighteen leagues from its mouth; it is surrounded with high Moorish walls, in a good state of preservation, and built of such durable materials that it is probable they will for many centuries still bid defiance to the encroachments of time. The most remarkable edifices are the cathedral and alcazar, or palace of the Moorish kings; the tower of the former, called La Giralda, belongs to the period of the Moors, and formed part of the grand mosque of Seville.(...) No one should visit Seville without paying particular attention to the Alcazar, that splendid specimen of Moorish architecture. It contains many magnificent halls, particularly that of the ambassadors, so called,

which is in every respect more magnificent than the one of the same name within the Alhambra of Granada.” (BORROW, 1842: 91).

Nas cidades e vilas espanholas, as suas descrições valorizam as praças arborizadas, os jardins e passeios onde predominam a vegetação, por oposição à aridez do restante país :

« Le Musée est un assez beau bâtiment, bien situé, dans le quartier le plus élégant de la ville, entre le Prado et le Buen Retiro. De tous côtés il est entouré de arbres, ce qui est une agréable rareté dans ce grand désert aride de Madrid » (MERIMÉE, 1989 : 123)

Também aproveitam cada descrição para comparar o país visitado com o país de onde são originários, reconhecendo traços que lhes são familiares ou buscando a presença nacional no território percorrido:

« Derrière une triple enceinte de canons, et isolée du reste de l'Espagne par le brigandage et la guerre civile, la brillante jeunesse se promenait au soleil sur la Rambla, longue allée plantée d'arbres et de maisons comme nos boulevards » (SAND, 1842 : 6)

Mas as descrições paisagísticas românticas ficam sobretudo marcadas pelo particular gosto romântico pelo belo-horrível, essa natureza áspera, pedregosa, rude e dantesca que tanto fará vibrar o lirismo romântico. A luz e o clima meridional, tão pouco propícios a descrições de tonalidades e matizes escuros e tenebrosos, são amiúde revistos à luz dessas preferências e valorizações românticas, destacando-se os adjetivos “infernal” e “selvagem”, como qualificativos dessa paisagem que se torna horivelmente bela. Outra alternativa é procurar esse belo-horrível nas paisagens mais agrestes como o cabo Finisterra, aqui descrito por George Borrow:

“About nightfall Cape Finisterre was not far a-head,—a bluff, brown, granite mountain, whose frowning head may be seen far away by those who traverse the ocean. The stream which poured round its breast was terrific, and

though our engines plied with all their force, we made little or no way. By about eight o'clock at night the wind had increased to a hurricane, the thunder rolled frightfully, and the only light which we had to guide us on our way was the red forked lightning, which burst at times from the bosom of the big black clouds which lowered over our heads. We were exerting ourselves to the utmost to weather the cape, which we could descry by the lightning on our lee, its brow being frequently brilliantly lighted up by the flashes which quivered around it, when suddenly, with a great crash, the engine broke, and the paddles, on which depended our lives, ceased to play. I will not attempt to depict the scene of horror and confusion which ensued; it may be imagined, but never described". (BORROW, 1842:88-89)

Este viajante romântico, amante de paisagens sombrias e sentimentais, sente-se muito atraído igualmente pelos ambientes exóticos que persistem em Espanha, mormente os traços arabizantes que cerca de setecentos anos de ocupação moura deixariam no Sul da Península.

#### 4. O exotismo e orientalismo na viagem romântica

É assaz conhecido e divulgado o quanto a procura do exotismo representou um papel preponderante na orientação dos viajantes através dos séculos, da antiguidade até aos nossos dias. Jean-Marc Moura, no seu livro *Lire l'exotisme*, evoca alguns dos aspetos deste fenómeno, assinalando a propósito do século XIX : « *si les voyages militaires, commerciaux, scientifiques se multiplient, l'important pour la vie littéraire est que les écrivains n'hésitent plus à se déplacer hors d'Europe* ». Este fenómeno nada tem de novo, como já observámos, mas o que é inédito incontestavelmente é o facto de, para os Românticos da primeira metade do século XIX, não ser necessário partir para muito longe para encontrar o exotismo, o pitoresco e a cor local. É em países próximos que o Romântico procura e facilmente encontrará o *dépaysement* e o abandono dos locais familiares, nomeadamente na Itália, em Espanha e até mesmo em França.

Convém, no entanto, para melhor situar o problema, clarificar os conceitos de exotismo e orientalismo, que para a época candente, adquirem um sentido mais lato. De facto, ao compulsar os textos concretos, podemos constatar que há cada vez mais um afastamento em relação à realidade concreta e o apagar voluntário da realidade viva. A preferência pelo pitoresco é sobretudo uma produção de um espírito pouco informado, sendo esta realidade frequentemente descrita recorrendo a lugares-comum e a clichés. Álvaro Manuel Machado restringe o gosto romântico pelo exotismo e orientalismo a dois aspetos fundamentais, o gosto da viagem como expansão do eu e a história das ideias, especialmente as ideias filosóficas:

“Numa primeira abordagem, pode dizer-se que na origem do orientalismo do século XIX está uma ânsia de evasão do velho racionalismo europeu, evasão que leva o escritor à procura de um exótico que na sua mais original expressão não é propriamente o pitoresco nem, por outro lado, se torna objeto de minucioso estudo científico. Um exótico que deriva do sentido de viagem em si, da deambulação individual, da expansão do eu através do conhecimento de paisagens e de costumes estranhos. (...) Por outro lado, o orientalismo romântico, para lá dos evidentes convencionalismos romanescos de cenário teatral de, por exemplo, um Byron, confinando frequentemente com o helenismo, corresponde também a uma renovação da história das ideias, particularmente no que diz respeito às ideias filosóficas que modelaram a estética romântica a partir da Alemanha”. (MACHADO, 1983: 68-69)

No século XIX, o Oriente transforma-se num mito moderno, positivista e romântico. Originará inclusive o aparecimento de uma disciplina de fronteiras fluidas, o Orientalismo. Em articulação com o interesse das grandes potências europeias pelo Oriente, nomeadamente as riquezas da Índia, que eram disputadas, desde o século XVIII, por ingleses e franceses, uma série de estudos eruditos começaram a ser desenvolvidos pelos académicos a partir de finais de Setecentos. Sob o influxo de estudos comparativos, sobretudo filológicos e lexicográficos, descobrem-se as línguas antigas da Ásia, o zende, os hieróglifos egípcios e o sânscrito. A expedição de Napoleão

ao Egito, em 1798, deu um impulso fundamental a este interesse, visto que Napoleão fez-se acompanhar por um conjunto de intelectuais que, sob a égide do Instituto do Egito, criado pelo próprio Imperador, irá corporizar essa obra em 23 volumes, publicada entre 1809 e 1828, *La Description de l'Égypte*.

Esta obra teve uma imensa repercussão sobre os intelectuais europeus e o gosto romântico pelo exótico e pelo pitoresco desencadearam um enorme magnetismo e curiosidade pelo Oriente. O Orientalismo apresentar-se-á, doravante, como um novo Humanismo, um novo Renascimento; Egdar Quinet cristaliza esta ideal, em 1842, na fórmula “*Renaissance orientale*”, Novalis e Schlegel incitavam ao estudo da cultura e religião indianas, como forma de renovar e regenerar uma Europa demasiado materialista. A Esfinge, Sodoma e Gomorra, Cleópatra, Osiris e Isis, o Éden e a Babilónia nutrem a imaginação ocidental, o mito está criado, orientalizado, segundo a expressão de Edward Said.

O contributo de Edward Said para a história e análise do Orientalismo é inestimável; Said introduziu a realidade política e económica nos estudos literários, insistindo que a noção de orientalismo, tal como até aí tinha sido explorada pelos académicos, deveria ser vista no contexto das perceções e construções imagísticas ocidentais do Oriente, datadas da Antiguidade Clássica. As perspetivas inovadoras de Said inspiraram um enorme corpo de estudos literários, mas também não lhe pouparam numerosas críticas, nomeadamente a sua falta de consistência na definição de Orientalismo, outros apontaram que muitos orientalistas eram opositores ativos do colonialismo e imperialismo. Mas as críticas mais acerbas são, provavelmente, as que o acusam de ativismo político na causa palestiniana de auto-determinação.

Com todas as suas vantagens e inconsistências, a verdade é que as conclusões de Said desafiam o entendimento moderno da *identidade*, e requerem na historiografia do Oriente e do imperialismo, uma abordagem que não poderá ser “*linear and subsuming*”, mas sim “*contrapuntal and often nomadic*”, porque “*all cultures are involved in one another; none is single and pure, all are hybrid, heterogenous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic*” (SAID, 1978: 25)

No século XIX, multiplica-se, como vimos a voga das viagens e multiplicam-se igualmente os relatos de viagem. O Oriente, sem limites geográficos definidos transforma-se num *topos* e num meio de criação artística para a imaginação ocidental. Na Europa, a pintura e a literatura orientalistas proliferam de tal forma que se chega mesmo a falar de semiose orientalista. Byron, Goethe, Flaubert, Chateaubriand, Vigny, Lamartine, Gautier, Nerval, Moore, Eça de Queirós ou Hugo são todos famosos orientalistas que buscam no Oriente as origens de um Ocidente, menos rígido.

No prefácio a *Les Orientales*, editado pela primeira vez em 1829, Victor Hugo sintetiza de forma magistral a importância que o Orientalismo adquire no pensamento de todo o século XIX:

“Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. [...] l’Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l’auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d’elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l’avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l’Espagne c’est encore l’Orient [...] Tout le continent penche à l’Orient. Nous verrons de grandes choses.” (HUGO, 1829: 23-24)

Efetivamente, a Espanha constituiria um último reduto nesta busca do exotismo e do orientalismo, país percecionado como longínquo, mais próximo da África do que da Europa, pelo clima e pela situação periférica, mas sobretudo pela marca indelével de cerca de quinhentos anos de permanência árabe no Sul da Península, nomeadamente em Granada:

« Le souvenir des Mores est toujours vivant à Grenade. On dirait que c’est d’hier qu’ils ont quitté la ville, et, si l’on en juge par ce qui reste d’eux, c’est vraiment dommage. Ce qu’il faut à l’Espagne du Midi, c’est la civilisation africaine et non la civilisation européenne, qui n’est pas en rapport avec l’ardeur du climat et des passions qu’il inspire.” (GAUTIER, 1958 : 237)



A grande maioria dos relatos de viagem efetuados na Península tem, de facto, como destino preferencial e, não raras vezes, único, a Andaluzia. Richard Ford atesta mesmo que a visita à Andaluzia é prioritária sobre todas as outras regiões espanholas: “The kingdom or province of Andalusia, in facility of access and objects of interest, must take precedence over all others in Spain. It is the Tarshish of the Bible, the “uttermost parts of the earth”, to which Jonah wished to flee”. (FORD, 1846: 126)

De facto, a grande maioria dos relatos de viagem apresenta um itinerário que contempla sempre a região do Sul da Espanha, que acaba mesmo por se tornar, por sinédoque, no próprio território espanhol. Se compulsarmos as narrativas de viagem escritas durante o período Romântico, facilmente nos apercebemos da relevância adquirida pela região andaluza, e sobretudo pela cidade de Granada e que contribuíram, de forma inelutável, para o desenvolvimento da imagem romântica da Espanha, divulgando o país quer para o exterior, quer mesmo junto dos espanhóis. Essa imagem define-se, tal como afirma Said, de forma contrastiva e dialética com a do Europeu. O Espanhol, apesar de Europeu, aproxima-se mais da África:

“Cordoue a l’aspect le plus africain que toute autre ville d’Andalousie ; ses rues, ou plutôt ses ruelles, dont le pavé tumultueux ressemble au lit de torrents à sec, toutes jonchées de la paille courte qui s’échappe de la large des ânes, n’ont rien qui rappelle les mœurs et les habitudes de l’Europe. (...) Les Mores, s’ils pouvaient y revenir, n’auraient pas grand-chose à faire pour s’y réinstaller. » (GAUTIER, 1958 : 367)

Um traço aglutinador desta imagem é, sem dúvida, o interesse acrescido pela arquitetura árabe que se encontra um pouco por todo o Sul da Península:

“Seville contains ninety thousand inhabitants, and is situated on the eastern bank of the Guadalquivir, about eighteen leagues from its mouth; it is surrounded with high Moorish walls, in a good state of preservation, and built of such durable materials that it is probable they will for many centuries still bid defiance to the encroachments of time. The most remarkable edifices are the cathedral and alcazar, or palace of the Moorish kings; the tower of the former,

called La Giralda, belongs to the period of the Moors, and formed part of the grand mosque of Seville.(...) No one should visit Seville without paying particular attention to the Alcazar, that splendid specimen of Moorish architecture. It contains many magnificent halls, particularly that of the ambassadors, so called, which is in every respect more magnificent than the one of the same name within the Alhambra of Granada.” (BORROW, 1842: 91).

Não eram, porém, apenas os edifícios de traça árabe que tanto enfeitiçavam os viajantes, que reconheciam outras reminiscências árabes na cultura espanhola, nomeadamente na sua língua:

“La fonda où nous descendîmes était une vraie fonda espagnole où personne n'entendait un mot de français; il nous fallut bien déployer notre castillan, et nous écorcher le gosier à râler l'abominable jota, son arabe et guttural qui n'existe pas dans notre langue, et je dois dire que, grâce à l'extrême intelligence qui distingue ce peuple, on nous comprenait assez bien. (GAUTIER, 1958 : 35)

O Orientalismo, a busca do pitoresco e a cor local são igualmente encontrados na própria paisagem espanhola, que reduzida à Andaluzia, se cristaliza no predomínio da vinha, das palmeiras, laranjeiras e limoeiros tipicamente mediterrânicos.

« Le Généralife est situé à peu de distance de l'Alhambra sur un mamelon de la même montagne. L'on y va par une espèce de chemin creux qui croise le ravin de los Molinos qui est tout bordé de figuiers aux énormes feuilles luisantes, de chênes verts, de pistachiers, de lauriers, de cistes d'une incroyable puissance de végétation. Le sol sur lequel on marche se compose d'un sable jaune tout pénétré d'eau, et d'une fécondité extraordinaire. Rien n'est plus ravissant à suivre que ce chemin, qui a l'air d'être tracé à travers une forêt vierge d'Amérique, tant il est obstrué de feuillages et de fleurs, tant on y respire un vertigineux parfum de plantes aromatiques. La vigne jaillit par les fentes des murs lézardés, et suspend à toutes les branches ses vrilles fantasques et ses pampres découpés comme un ornement arabe; l'aloès ouvre son éventail de lames azurées, l'oranger contourne son bois noueux et s'accroche de ses doigts de racines aux déchirures des

escarpements. Tout fleurit, tout s'épanouit dans un désordre touffu et plein de charmants hasards. Une branche de jasmin qui s'égare mêle une étoile blanche aux fleurs écarlates du grenadier; un laurier, d'un bord du chemin à l'autre, va embrasser un cactus, malgré ses épines. La nature, abandonnée à elle même, semble se piquer de coquetterie, et vouloir montrer combien l'art, même le plus exquis et le plus savant, reste toujours loin d'elle. » (GAUTIER, 1958 : 234)

Também o carácter físico e psicológico dos andaluzes, bem como a sua forma de vestir e a sua religião relembram aos visitantes que estão mais próximos de Marrocos e de África do que propriamente do Centro da Europa:

« Le véritable attrait de Valence pour le voyageur, c'est sa population, ou, pour mieux dire, celle de La Huerta qui l'environne. Les paysans valenciens ont un costume d'une étrangeté caractéristique, qui ne doit pas avoir varié beaucoup depuis l'invasion des Arabes, et qui ne diffère que très peu du costume actuel des Mores d'Afrique. Ce costume consiste en une chemise, un caleçon flottant de grosse toile serré d'une ceinture rouge, et en un gilet de velours vert ou bleu garni de boutons faits de piécettes d'argent ; les jambes sont enfermées dans des espèces de knémides ou jambards de laine blanche bordées d'un liséré bleu et laissant le genou et le coup-de-pied à découvert. Pour chaussures, ils portent des alpergatas, sandales de cordes tressées, dont la semelle a près d'un pouce d'épaisseur, et qui s'attachent au moyen de rubans comme les cothurnes grecs ; ils ont la tête habituellement rasée à la façon des Orientaux et presque toujours enveloppée d'un mouchoir de couleur éclatante. » (GAUTIER, 1958 : 371-372)

Todos estes traços árabes ou arabizantes e, por conseguinte, exóticos que os viajantes românticos reconheciam no povo espanhol e na sua paisagem moldariam uma imagem de Espanha sujeita, não raras vezes a exageros, imprecisões e generalizações abusivas, que se plasmariam na imagem da Espanha que perdurará até mesmo aos dias de hoje, imagem de uma Espanha que, mesmo vivida, porque percorrida, visitada e vivida, é também uma Espanha ficcionada e literariamente forjada.

## 5. Conclusão: uma Espanha ficcionada

A busca do exótico e do pitoresco levada a cabo pelo romântico reside na necessidade intrínseca que tem não só de se distanciar do espírito de racionalidade enciclopédico e iluminista, como também de destacar o que há de diferente e inusitado. Daí que a Espanha exerça fortíssima atração sobre os viajantes românticos porquanto possui esses traços distintivos de cor local, que a maioria dos países europeus de onde esses viajantes eram oriundos - homogeneizados pela mentalidade burguesa – já perdera em definitivo. É precisamente esta diferença espanhola que destaca F. Calvo Serraller na sua obra “Los viajeros románticos franceses y el mito de España”. Imagen romántica de España”:

“Declarado incompatible con el espíritu de la Ilustración europea (recuérdese la pregunta del abate Masson de Morvilliers para la Enciclopedia: ¿Que se debe a España? En dos siglos, en cuatro, en diez ¿Que ha hecho por Europa?), ¿qué ocurre para que inopinadamente España se ponga de moda precisamente en el momento histórico de máxima postración?... Pues, en el fondo, eso mismo: que ese hundimiento y debilitación histórica confirmaban una imagen ya bien consolidada de diferencia. Odiada antes y subyugadora ahora, desde el momento en que triunfó en Europa la revolución burguesa con todas sus connotaciones. El Romanticismo fue, desde luego, el que revolucionó el tradicional criterio de homologación cultural, que sirvió de base, para que se acreditara como un bien la diferencia española”. (CALVO SERRALLER: 1995)

É, por conseguinte, natural que esses traços distintivos fossem exagerados e sublinhados, de forma a garantir que se fizesse sobrelevar a sua diferença e importância. O jogo da alteridade instaura-se no preciso momento em que o viajante se depara com características que interpreta ou percebe como singulares ou diametralmente opostas às da sua cultura. A hipérbole na descrição da Espanha passa pela religião, crenças, relações, sentimentos, costumes, vestuário e até alimentação, todos caracterizados como fanáticos, apaixonados, desmesurados, incontidos:

“The Oriental imagination of the Andalucians colors everything up to their bright sun. Their exaggeration, ponderacion, or giving weight to nothings converts their molehills into mountains; all their geese are swans; invincible at the game of brag, their credulity is commensurate and they end in even believing their own lies. Everything with them is either superlative or diminutive. (...) The “mañana pasado mañana”, the tomorrow and day after tomorrow “ is the Boukra balboukra of the procrastinating Oriental. Their “Sabe Diós”, the “God knows” is the “Salam Allah” of the Moors. (...) In a word, here are to be found the besetting signs of the Oriental; is indifference, procrastination, tempered by a religious resignation to Providence” (FORD, 1845: 127)

Ora, a génese da criação desta imagem estereotipada da Espanha e a sua cristalização podemos facilmente situá-la, em termos cronológicos, no Século de Ouro das letras espanholas e na fixação de tipos e arquétipos literários que perdurariam no imaginário de qualquer europeu. Referimo-nos evidentemente a figuras romanescas que transcenderão fronteiras, como D. Juan, D. Quixote, mas também históricas como El Cid, ou Pedro o Cruel e a Inquisição, passando ainda pelos temários e tópicos de inspiração mais ou menos espanhola, como a novela picaresca, de bandoleiros e mendigos ou as personagens do Romanceiro, aventureiros e coscuvilheiras. Nos teatros europeus, mas também nas obras romanescas, multiplicavam-se os temários espanhóis, em que amores não correspondidos, ciúme e honra cavaleiresca se misturam com religiosidade exacerbada e exuberância das atitudes e costumes. Em definitivo, e como escreve Emilio Soler Pascual:

“Estos viajeros foráneos del XIX, no sólo los galos, claro, escriben sobre un país atrasado, inculto, extremadamente supersticioso, donde el absoluto poder de los pulpitos en una nación analfabeta y la abundante injusticia social campaba ampliamente por sus respetos, lo que no debería alejarse demasiado de la realidad. Nos describen unos caminos horripilantes, muy semejantes a la red viaria de la centuria ilustrada anterior y en donde permanecían casi incólumes, aunque un poco más deterioradas, la misma vías que habían construido los romanos dos mil años atrás. Cuentan como las destartadas galeras, los coches de colleras o las

incipientes diligencias siempre estaban en un tris de volcar, especialmente del lado donde no había puerta y el escape resultaba materialmente imposible. Y hablan y no acaban sobre las miserables e inhóspitas posadas donde el ingenuo transeúnte que caía en ellas encontraba habitaciones sucias, lechos compartidos con viajeros desconocidos y habitadas por numerosos e incómodos parásitos; y, por si faltaba algo, nada que cenar excepto si lo portaban ellos mismos. Sin contar las maldades en forma de asaltos o de facturas astronómicas que les eran presentadas en forma amenazadora por aquellos posaderos que hacían suyo aquel dicho tan español de “Al ave de paso, cañazo” (SOLER PASCUAL, 2006 : 1)

A Espanha parecia sintetizar de forma exemplar todas as características pitorescas e exóticas a que os viajantes românticos tanto ansiavam. A simples ideia de atravessar os Pirenéus e penetrar nessa terra ainda incógnita, fazia vibrar os corações. Aproximando-se de Pamplona, afirma Victor Hugo :« Ceci est bien la vraie Espagne. Je vois des places à arcades, des pavés à mosaïques de cailloux, des bateaux à bannes, des maisons peintes à falbalas, qui me font battre le cœur. » (HUGO, 1843 : 172)

Victor Hugo será um dos responsáveis pela criação desta imagem literalizada da Espanha, ao cantar, com uma certa ligeireza os minaretes de Alicante no seu poema “Les Orientales”, que posteriormente outros viajantes tentarão, sempre em vão, encontrar. A viagem e a sua narrativa funcionava, de facto, como convocação de todo um imaginário coletivo plasmado em imagens construídas pelos leitores e escritores da literatura de viagens e de textos fundadores do género, tal como de fende Cláudio Guillen em *Múltiplas Moradas*: “*el viaje no es pretexto de saber o de entendimiento, sino de escritura y reescritura*” (GUILLEN, 1998: 349)

Em acréscimo, a Espanha do século XIX atravessa um processo de profundas transformações sociais e políticas, que alterarão a sua fisionomia de tal forma que os viajantes românticos, sedentos de cor local, acabarão por inventar o que já não existe. Os contrabandistas, os bandidos, os toureiros e as sedutoras ciganas de cabelos negros parecem escassear, tanto que os próprios viajantes estranham a sua ausência. “*Valence, sous le rapport pittoresque, répond assez peu à l’idée que l’on s’en fait d’après les romances et les*

*chroniques* » (GAUTIER, 1958: 370) escreve Théophile Gautier, reconhecendo essa visão estereotipada de uma Espanha que se encontrava nos romances e no teatro, mas já muito pouco no próprio país.

A Espanha encantava, efetivamente, os viajantes românticos pela sua incrível heterogeneidade, e no entanto não deixam de reconhecer os sinais já vinculados de um país em profunda mutação:

« Pays unique où l'incompatible se marie à tout moment, à tout bout de champ, à tout coin de rue. (...) Ô Espagne décrépète ! Ô pays tout neuf ! Grande histoire, grand passé, grand avenir ! Présent hideux et chétif ! Ô misères ! Ô merveilles ! On est repoussé, on est attiré. Je vous le redis, c'est inexprimable. »  
(HUGO, 1843 : 182)

Esses sinais eram os da introdução dos novos progressos da civilização moderna, trazidos pelos caminhos-de-ferro e pelas ideias e costumes que, sobretudo de origem gaulesa, iam penetrando paulatinamente na Península. Estes efeitos de modernidade não deixam de produzir um efeito desagradável nos viajantes românticos, uma vez que tanto ansiavam por tudo o que era antigo e autêntico, por oposição à imitação da civilização moderna, uniforme e artificial:

“Les gens que l'on rencontre en costume moderne, coiffés de chapeaux tromblons, vêtus de redingotes à la propriétaire, vous produisent involontairement un effet désagréable et vous semblent plus ridicules qu'ils ne le sont ; car ils ne peuvent réellement pas se promener, pour la plus grande gloire de la couleur locale, avec l'albornoz more du temps de Boabdil ou l'armure de fer du temps de Ferdinand et d'Isabelle la Catholique. Ils tiennent à l'honneur, comme presque tous les bourgeois des villes d'Espagne, de montrer qu'ils ne sont pas pittoresques le moins du monde et de faire preuve de civilisation au moyen de pantalons à sous-pieds ». (GAUTIER, 1958 : 205-206)

Enfim, a travessia do Bidassoa, desperta imediatamente nos viajantes românticos toda uma rememoração de cariz literário que Edgar Quinet sintetiza de uma forma exemplar:

“ Je vois déjà toutes les héroïnes de Calderon, de Lope de Vega, de Tirso de Molina penchées sur ces balcons : amphithéâtre des Pyrénées, senteur âpre et sauvage, gazouillement des femmes qui passent les cheveux en tresses sur leurs épaules, paysans enveloppés de la cape héroïque, attelage aux roues pleines, chars du temps des Ibères, premier son de la guitare, premier village d’Espagne, éternel théâtre pour jouer le drame de La vie est un songe. » (QUINET, 1846 : 12)

Estes estereótipos repetidos por tantos viajantes estrangeiros acabaram por configurar a tão propalada “lenda negra” que se haveria de formar relativa aos costumes e instituições espanholas. Foi essa lenda negra, que influenciaria inclusive muitos espanhóis, que levou escritores como António Ponz a percorrer o seu próprio país e a denunciar o que de forjado haveria nessas imagens que persistiam sobre a Espanha. São os próprios autores que buscam incessantemente, mais do que o conhecimento do próprio país, a imagem que dele se forjou, reconhecendo Théophile Gautier:

"Encore quelques tours de roue, je vais peut-être perdre une de mes illusions, et voir s'envoler l'Espagne de mes rêves, l'Espagne du Romancero, des ballades de Victor Hugo, des nouvelles de Mérimée et des contes d'Alfred Musset. En franchissant la ligne de démarcation, je me souviens de ce que le bon et spirituel Henri Heine me disait au concert de Liszt, avec son accent allemand plein d'humour et de malice : "Comment ferez-vous pour parler de l'Espagne quand vous y serez allé ?" (GAUTIER, 1958 : 43) "

O facto é que estas imagens persistentes, fixas e cristalizadas percorreriam toda a Europa e até todo o mundo, permanecendo vivas até aos nossos dias e plasmando-se nas imagens e nos lugares turísticos que hoje visitamos, estando na génese do renovado interesse pelo turismo literário, que hoje em dia parece ter-se tornado num dos principais fatores de atração turística a nível local e nacional.



## Bibliografia

AYMES, Jean-René (2003), *Voir, comparer, comprendre : regards sur l'Espagne des XVIIIème et XIXème siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

BESSE, Jean-Marc (2006), *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*.  
Tradução: Vladimir Bartalini, São Paulo, Perspectiva

BORROW, George (1842) *The Bible in Spain. Journeys, adventures and imprisonments of an Englishman*, London, John Murray

CALVO SERRALLER, Francisco (1995) *Los viajeros románticos franceses y el mito de España*, 141; La imagen romántica del Legado Andalusi.

CANTERO, Nicolás Ortega (2002), *Estudios sobre Historia del paisaje español*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid

\_\_\_\_\_ (1990), “El paisaje de España en los viajeros románticos”, in *Eria*, Revista Cuatrimestral de Geografía, Oviedo, Ediuono, pp. 121-137

\_\_\_\_\_ (2002), “Los viajeros románticos extranjeros y el descubrimiento del paisaje de España”, in *RDTP*, LVII, 2, pp. 225-244

CHAVES, Castelo Branco (1984), *Os Livros de Viagem em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, col. Biblioteca Breve, 2ª edição

CLÉMENT, Vincent (1998), “La perception romantique de la Castille à travers le récit de voyage de Théophile Gautier », *L'Espace Géographique*, n°4

CLÉMENT, Jean-Pierre, org. (1999), *Le voyage dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Actas do XXIX Congresso Da Société des Hispaniste Français de l'Enseignement Supérieur, 19-20 Março 1999, Saint-Étienne, Presses Universitaires Saint-Étienne

DUMAS, Alexandre (1837), *Impressions de voyage*, Paris, Dumont

FARINELLI Arturo (1942), *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, II. Roma, Reale Accademia d'Italia.

FORD, Richard (1845) *A Handbook for travelers in Spain*, London, John Murray

- \_\_\_\_\_ (1846) *Gatherings from Spain*, London, John Murray
- FOULCHÉ-DELBOSC Raymond (1896). *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. Madrid : Julio Ollero (1991)
- FREIXA, Consol, (1999), “Imágenes y Percepción de la Naturaleza en el Viajero Ilustrado”, in *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, N<sup>o</sup>42
- GARCÍA MERCADAL José (1962). *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, (recopilación, traducción, prólogo y notas), III: siglo XVIII. Madrid : Aguilar.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ Carlos (2000). *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XVIII)*. Madrid : Ollero y Ramos
- GAUTIER, Théophile (1958), *Voyage en Espagne*, Paris, Charpentier Libraire-Éditeur, 2<sup>a</sup> edição
- GOMES DE LA SERNA, Gaspar (1957), “Los viajeros de la Ilustración”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, Madrid LXIII, págs. 569-592.
- GOMEZ MENDONZA, Josefina, ORTEGA CANTERO, Nicolás (1988), *Viajeros y paisajes*, Madrid, Alianza Editorial
- GUILLEN, Claudio (1998), “Tristes Tópicos: imágenes nacionales y escritura literaria”, in *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets editores, pp. 336-367,
- GUYOT, Alain, MASSOL, Chantal, ANTOINE, Philippe (2003) *Voyager en France au temps du Romantisme : poétique, esthétique, idéologie*, Grenoble, ELLUG
- HAUSER, Arnold (1982), *História social da literatura e da arte*, São Paulo, Mestre Jou.V. 2
- HUGO, Victor, (1843), Alpes et Pyrénées, *Victor Hugo illustré. En voyage. Alpes et Pyrénées*, vers 1884, p. 35, sur le site Gallica de la BNF. Saisie de Bernard Gineste, novembre 2001.
- \_\_\_\_\_ (1829), *Les Orientales*, Paris, Hachette
- HUMBOLDT, Alexander Von (1950), *Quadros da Natureza*, São Paulo: Jackson Inc., 2

Volumes

LABORDE, Alexandre (18) *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, Paris, H. Nicolle et Lenormant

LAVIGNE, Alfred Germond de (1859), *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, Paris, Hachette

LE HUENEN, Roland (1987), « Le récit de voyages : l'entrée en littérature », in *Erudit, Études littéraires*, vol. 20, n° 1, p. 45-61

LEMA, Paula Bordalo (1999), “Desde a Origem, Uma Geografia das Viagens. O interesse pelo Oriente de clima tropical, cultura autóctone, riqueza fabulosa nas obras de João de Barros, O Descobrimento da Índia e de Fernão Mendes Pinto, Peregrinação”, in *Finisterra*, XXXIV, 68-69, pp. 37-45

LE SCANF, Yvon (2007), *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Éditions Champ Vallon

LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1988): «El paisaje de Andalucía a través de los viajeros románticos: creación y pervivencia del mito andaluz desde una perspectiva geográfica», in *Viajeros y paisajes*, J. Gómez Mendoza y otros. Madrid, Alianza Editorial, pp. 31-65.

\_\_\_\_\_ (2002), “Del prerromanticismo ao romanticismo: el paisaje de Andalucía en los viajeros de los siglos XVIII y XIX”, in Nicolás Ortega Cantero ed., *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp.115-154

MACHADO, Álvaro Manuel (1979), *As origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Instituto da Cultura Portuguesa, col. Biblioteca Breve, n° 36

\_\_\_\_\_ (1983), *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto da Cultura Portuguesa, col. Biblioteca Breve, n° 72

MÉRIMÉE, Prosper (1989), *Lettres d'Espagne*, Paris, Editions complexe, 2<sup>ème</sup> édition.

MORALES MOYA, Antonio, (2002), « Notas para una Geografía cultural de la ilustración española », in Nicolás Ortega Cantero ed., *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 43-56

MONTALBETTI, Christine (1998), « Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque : conflit de la référence et de l'intertextualité dans le récit de voyage au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa (éds.), *Miroirs de textes. Récits de voyages et intertextualité*, Nice, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice (Nouvelle série, n° 49), pp. 3-16.

MOURA Jean-Marc (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF ;

\_\_\_\_\_ (1992) *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod ;

MOUREAU François (1995) (dir). *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris

PAGEUX, Daniel-Henri (1968), « Voyages romanesques au Siècle des Lumières », *Études littéraires*, vol. 1, n° 2, p. 205-214.

\_\_\_\_\_ (1995), « Recherche sur l'imagologie : de l'Histoire culturelle à la poétique », in *Revista de Filología Francesa*, 8, Servicio de publicaciones Univ. Complutense, Madrid, pp. 135-160.

\_\_\_\_\_ (1989) "Un aspect des relations culturelles entre la France et la péninsule ibérique: L' exotisme" in *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Francisco Lafarga (ed.), Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 459-469.

QUINET, E. (1846), *Mes vacances en Espagne*, Paris, Comptoir des Imprimeurs Unis.

QUIRÓS LINARES, Francisco (2002), "El paisaje urbano español en el siglo XIX", in Nicolás Ortega Cantero ed., *Estudios sobre historia del paisaje español*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 155-168

REQUEMORA, Sylvie (2002), « L'espace dans la Littérature de Voyage », in *Études Littéraires*, vol. 34, n° 1-2, p. 249-276

ROMERO TOBAR, Leonardo (2005), *Los libros de viajes : realidad vivida y género literario*, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, Ediciones Akal

ROUSSEAU (Jean-Jacques), 1969, *Œuvres complètes*. T. IV : *Émile, éducation, morale, botanique*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

SAID, Edward W. (2007), *Orientalismo : O Oriente como invenção do Ocidente*, Lisboa, Companhia das Letras

SAND, George (1842) *Un hiver à Majorque*, Paris, Michel Lévy frères

SOLER PASCUAL, Emilio (2006), “El trabuco romántico. Viajeros franceses y bandoleros españoles en la Andalucía del siglo XIX”

WAQUET, Françoise (1989), *Le Modèle français et l'Italie savante : conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres. 1660-1750*, Rome, Ecole Française de Rome

WESTPHAL, Bertrand (2007) *La Géocritique: Réel, fiction, espace*. Paris, Les Éditions de Minuit

ZARATE MARTÍN, António (1992), “Pintura de paisaje e imagen de España: un instrumento de análisis geográfico”, in *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VI, Geografía, t. V, pp.41-66